

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**Профессиональный дискурс музыкантов в сетевом общении:  
языковые средства создания юмористического эффекта**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

---

дата

---

подпись

Исполнитель:  
Орлова Инна Игоревна,  
обучающаяся 431 группы

---

подпись

Руководитель:  
Пылайкина Вера Петровна  
к. филол. н., доцент

---

подпись

Екатеринбург 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>1. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ И ЮМОР .....</b>	<b>6</b>
1.1. Профессиональный дискурс .....	6
1.2. Юмористический дискурс.....	9
1.3. Профессиональный юмор в сетевом общении .....	11
1.4. Языковые способы создания юмористического эффекта .....	16
Выводы по главе 1 .....	20
<b>2. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЮМОР МУЗЫКАНТА.....</b>	<b>22</b>
2.1 Общая характеристика профессионально-ориентированных музыкальных сообществ.....	22
2.2 Анализ и перевод юмористического контента .....	29
Выводы по главе 2 .....	50
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>52</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....</b>	<b>54</b>
<b>Приложение .....</b>	<b>60</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Существует огромное количество исследований, учебных пособий и научно-популярных статей о смехе, о природе юмора. В различных трудах изучается само понятие «юмор», история изучения данного феномена, физико-психологические характеристики чувства юмора у человека, роль юмора в различных сферах жизни, функции и разновидности комического.

Много литературы посвящено проблемам профессионального общения, деловой этики. Данное явление рассматривается с точки зрения психологии, социологии, лингвистики. В различных трудах приводятся приемы и тактики поведения в ситуации профессионального общения.

Но незаслуженным невниманием пользуется то, что находится на пересечении этих двух явлений, а именно профессиональный юмор.

При изучении связи между языком и профессией исследователи концентрируют внимание главным образом на профессиональном жаргоне врачей, физиков, программистов, приводя примеры и контекст использования определенных лексических единиц. При этом особенности общения представителей творческих профессий остаются практически неизученными.

В частности, лингвистические научные труды, концентрирующие внимание на связи музыки и языка, главным образом описывают механизмы влияния музыкальной культуры на становление лексического состава языка, но не обращают внимания на то, как язык используется в музыкальной профессиональной сфере.

Таким образом, **актуальность** данной работы заключается в том, что внимание в ней уделяется именно этому упущенному аспекту. Кроме того, речь идет о сетевом взаимодействии Интернет-пользователей, что в век информационных технологий является благотворной почвой для исследований.

**Объектом** данного исследования является профессиональный юмор музыкантов. **Предмет** исследования – средства создания комического эффекта в ситуации сетевого общения.

**Целью** данной работы является рассмотрение средств создания комического эффекта в контексте профессионального дискурса музыкантов в ситуации виртуальной коммуникации.

На пути к достижению цели решаются следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятия «профессиональный дискурс», «юмористический дискурс»;
2. Рассмотреть специфику профессионального общения в ситуации сетевой коммуникации;
3. Систематизировать языковые средства, используемые для создания комического эффекта;
4. Проанализировать англоязычный контент русскоязычных профессионально-ориентированных музыкальных интернет-сообществ.
5. Осуществить перевод образцов англоязычного контента русскоязычных профессионально-ориентированных музыкальных интернет-сообществ.

При проведении исследования используются следующие методы:

1. Наблюдение
2. Обобщение
3. Описание
4. Синтез

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения, изложенных на 72 страницах.

В первой главе содержится общая характеристика сетевого общения, а также обзор языковых средств создания комического эффекта. Вторая глава посвящена воплощению этих явлений в ситуации сетевого общения между профессиональными музыкантами.

В качестве материала исследования выступили англоязычные шутки и креолизированные тексты (в количестве 26 единиц) из юмористических профессиональных сообществ, расположенных в социальной сети «ВКонтакте» и нацеленных на профессиональных музыкантов.

Библиографический список включает 47 наименований работ отечественных и зарубежных авторов, а также ссылки на Интернет-ресурсы.

# 1. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ И ЮМОР

## 1.1. Профессиональный дискурс

Дискурс – одно из ключевых понятий различных наук: психологии, антропологии, философии, этнологии, политологии, а также лингвистики.

В современной лингвистике понятие «дискурс» трактуется неоднозначно. Можно выделить несколько подходов к определению этого понятия [Хурматуллин 2009: 33].

1. С точки зрения коммуникативного подхода дискурс – это вербальное общение, диалог, беседа, то есть тип диалогического высказывания.

2. С позиции структурно-синтаксического подхода дискурс определяется как фрагмент текста, несколько предложений, связанных между собой по смыслу. Именно связь между предложениями является одним из основных признаков дискурса.

3. С точки зрения структурно-стилистического подхода дискурс – это нетекстовая организация разговорной речи, характеризующаяся нечетким делением на части, господством ассоциативных связей, спонтанностью, ситуативностью, высокой контекстностью, стилистической спецификой.

4. На основании социально-прагматического подхода дискурс можно определить как текст, погруженный в ситуацию общения, либо как социальный или идеологически ограниченный тип высказываний.

В данной работе понятие «дискурс» трактуется с позиции социально-прагматического подхода. Приведем еще одно определение, предложенное В.И. Карасиком: «С позиций социолингвистики дискурс – это общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации <...>» [Карасик 2002: 194].

Приводя социолингвистическую классификацию, В.И. Карасик выделяет два типа дискурса – статусно-ориентированный и личностно-ориентированный [Там же: 193].

Одним из проявлений статусно-ориентированного дискурса является институциональный дискурс – речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов друг с другом, с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов, число которых определяется потребностями общества на конкретном этапе его развития.

Личностно-ориентированный дискурс противопоставляется статусно-ориентированному, так как в первом случае в общении участвуют коммуниканты, хорошо знающие друг друга, во втором же случае общение сводится к диалогу представителей той или иной социальной группы.

В.И.Карасик не выделяет профессиональный дискурс как отдельный тип, по-видимому, считая его частью институционального.

Е.И. Голованова придерживается той же точки зрения, однако в ее работе приводится определение: «Профессиональный дискурс – это вербально опосредованная коммуникация как процесс контролируемого взаимодействия субъектов профессиональной деятельности, характеризующийся определенным комплексом норм, стереотипов мышления и поведения» [Голованова 2013: 32].

Однако Л.С. Бейлинсон считает, что профессиональную речь следует рассматривать отдельно, что модель профессионального дискурса отличается от модели дискурса институционального, хотя и пересекается с ней [Бейлинсон 2009: 145]. Л.С. Бейлинсон уточняет, что специфической для профессионального общения ситуацией может являться та, при которой профессионалы хорошо знакомы между собой и общаются неформально, тем не менее ведя речь на профессиональную тему.

Также Л.С. Бейлинсон выделяет следующие параметры профессиональной речи:

1) Профессионально осмысленная предметная сфера;

Профессиональное общение предполагает наличие хотя бы у одного участника коммуникативного процесса специальных знаний и практического опыта.

2) Инструментарий;

Под «инструментами» в данном случае подразумеваются понятия, с помощью которых профессионал осмысливает и перерабатывает информацию.

3) Профессиональные оценки качества работы;

Профессионал оценивает результаты деятельности, опираясь на особые критерии, применимые для конкретного рода деятельности.

4) Профессионально маркированные стратегии;

Данный параметр означает, что приступая к работе, профессионал должен уметь выстроить план, оценить реальность выполняемой задачи и спрогнозировать результат своих действий.

5) Профессиональная самопрезентация.

В ситуации профессионального общения могут встретиться упоминания об успешном решении ранее поставленных задач, аргументированные выводы по поводу решаемой проблемы – все, что может внушить коллеге или человеку со стороны мысли о том, что они имеют дело с опытным, хорошо подготовленным профессионалом.

Важную роль в профессиональном общении играет использование специальной лексики и фразеологии. Благодаря этому в коммуникативной ситуации создается возможность разграничения между профессионалом и непрофессионалом.



## 1.2. Юмористический дискурс

Смех – сложнейшее биологическое и социальное явление. Смех присутствует в каждой культуре, являясь неотъемлемой частью жизни человека. Именно смех является одной из первых форм социальной вокализации у младенцев, кроме того, считается, что именно смех, как средство коммуникации, является древнейшим социальным элементом эволюции [Мартин 2009: 22].

Смех вызывает функционирование особых биохимических процессов мозга, сходных с процессами, протекающими во время переживания радостных эмоциональных состояний, что способствует возникновению чувства эмоционального подъема. Однако различные проявления смешного, такие как юмор и комические аспекты коммуникации, по-прежнему являются важной социальной составляющей жизни человека.

В частности, А.А. Сычев выделяет несколько функций юмора [Сычев 2003: 57].

### 1. Функция социализации.

В качестве частного примера проявления этой функции приводится т.н. «черный юмор», целью которого является подготовка человека к осознанию наличия в жизни жестокости.

### 2. Функция идентификации.

### 3. Функция дифференциации.

### 4. Функция сплочения.

Эти три функции связаны между собой. По мнению А.А. Сычева, юмор служит маркером границ социальной группы. Юмор – профессиональный, национальный – может служить признаком, по которому члены определенной группы «распознают своего и отделяют от себя чужого»

### 5. Коммуникативная функция

Юмор помогает наладить контакт между собеседниками, разрядить обстановку при сложившейся непростой ситуации и т.д.

### 6. Функция конфликта.

Под этой формулировкой подразумеваются два частных случая:

- Юмор как средство урегулирования конфликта. Т.к. удачная шутка является действенным способом сублимации конфликта.
- Юмор как катализатор конфликта. Например, в межнациональных отношениях, неудачная шутка может стать причиной социального дискомфорта.

Перечисленные выше функции далеко не полностью охватывают сферу применения юмора в жизни человека. Существует еще как минимум одна важная функция, которой уделяется недостаточное внимание в исследованиях, объектом которых является собственно юмор. Это обучающая функция.

Разумеется, можно сказать, что она включает в себя элементы всех функций, перечисленных выше, ведь степень социализированности обучающегося, его умение решать конфликты, умение посредством юмора создавать комфортную атмосферу, конечно, играют важную роль в результативности процесса обучения. Однако юмор может также развивать ассоциативное мышление, способствовать концентрации внимания и улучшать процесс запоминания и усвоения материала [Браженская 2016, Гульяева 2010, Юсфин 2015].

Юмористический дискурс выделяется как отдельный тип дискурса. Юмористический дискурс представляет собой текст, погруженный в ситуацию смехового общения [Карасик 2002: 252]. Характерными признаками такой ситуации являются следующие моменты:

- 1) Коммуникативное намерение участников общения уйти от серьезного разговора;
- 2) Юмористическая тональность общения, т.е. стремление сократить дистанцию и критически переосмыслить в мягкой форме актуальные концепты;
- 3) Наличие определенных моделей смехового поведения, принятого в данной лингвокультуре.

По мнению Й. Хейзинга, юмористический дискурс – это игра как на когнитивном, так и на языковом уровне [Широких 2015: 146]. Характерными особенностями юмористического дискурса являются несерьезная тональность общения, игровое переосмысление актуальных концептов и стереотипов, направленность на развлечение и освобождение человека от природного и социального детерминизма.

Ситуация юмористического общения подразумевает наличие дружелюбной атмосферы, сокращение дистанции между участниками коммуникации, вследствие чего происходит игнорирование в той или иной степени социальных статусов говорящих, игровое переворачивание определенных ценностей, закрепленных в том числе в институциональных дискурсах.

### **1.3. Профессиональный юмор в сетевом общении**

В эпоху развития информационных технологий сетевое общение стало неотъемлемой частью жизни современного человека, а также объектом исследования различных наук.

Общение посредством сети Интернет обладает особой спецификой. В частности, Т.Ю. Виноградова выделяет следующие особенности сетевого общения [Виноградова 2004: 63]:

1. Анонимность и, как следствие, аффективная раскрепощенность участников общения, проявление большей свободы действий и высказываний.
2. Своеобразие протекания процессов межличностного восприятия в условиях отсутствия невербальной информации.
3. Добровольность и желательность контактов при отсутствии обязательств к продолжению общения.

4. Затрудненность эмоционального компонента общения, ведущая к стремлению к эмоциональному наполнению текста, которое выражается в использовании графических изображений или словесному описанию эмоций.

5. Стремление к нетипичному, ненормативному поведению.

А.В. Куликова [Куликова 2012: 21] считает, что Интернет стирает любые социальные и возрастные границы, распространенность сети способствует быстрому и легкому поиску единомышленников, а анонимность позволяет в полной мере высказывать свои мысли, не боясь осуждения.

Несмотря на перечисленные выше специфические особенности сетевого общения важно помнить, что сетевое общение вбирает в себя также многие аспекты общения, происходящего в реальной обстановке – точно так же, как и в реальной жизни, пользователи обсуждают актуальные проблемы, передают различную информацию, делятся проблемами и, конечно, шутят.

Сетевой юмор характеризуется рядом особенностей [Баслина, Ухова 2014: 136]: высокой скоростью распространения шуток, ориентированностью на массового адресата, актуальностью содержания, небольшим объемом, насыщенностью визуальными компонентами. С точки зрения языка наблюдается частое использование сленга и ненормативной лексики, нарушение норм орфографии и пунктуации, причем, часто являющееся намеренным. Частным случаем проявления сетевого юмора являются так называемые «мемы», то есть креолизованные тексты, которые носят остроумный и иронический характер, благодаря чему приобретает популярность среди пользователей и спонтанно распространяется ими в сети [Часовский 2015: 125]. Основным способом создания комического эффекта в разного рода мемах является языковая игра, т.е. намеренное использование тропических и фигуральных возможностей языка [Баслина, Ухова 2014: 137].

Эпоха расцвета сетевого общения характеризуется появлением социальных сетей, а с ними и множества различных сообществ, социальных

групп, существующих теперь и в виртуальном пространстве, члены которых могут делиться информацией, а также общаться на определенные темы.

Любое интернет-сообщество вбирает в себя людей определенного круга интересов. Так в социальных сетях можно найти сообщества, как посвященные популярным сериалам, так и собирающие специалистов любой профессиональной области.

Важно понимать, что люди не становятся сообществом только лишь на основании общего интереса к чему-либо или общего занятия. Они становятся сообществом тогда, когда начинают обсуждать объединяющий их объект [Патаракин 2004: 9], что в эпоху расцвета социальных сетей стало, без сомнения, еще более распространенным явлением.

Профессиональная сфера в социальных сетях представлена широко, и помимо сообществ, нацеленных на обмен информацией, поиск литературы и обсуждение рабочих моментов, существуют и другие, нацеленные на свободное и непринужденное общение представителей профессиональной сферы. Как правило, профессиональные тонкости и вопросы в таких интернет-сообществах отходят на второй план, уступая место увлекательным и забавным историям из профессионального опыта, обсуждению профессиональных стереотипов, а также «высмеиванию» профессии. В частности, социальная сеть «ВКонтакте» содержит множество подобных сообществ – «Злой медик», «Капризный лингвист» и т.д.

Излагая типологию юмора, А.А. Сычев приводит классификацию профессионального юмора [Сычев 2003: 117], выделяя четыре группы:

1. Осмеяние профессии как формы власти.

Исследователь уточняет, что первая группа, по сути дела, находится на границах сферы профессионального юмора и связана в первую очередь с осмеянием власти (любой – государственной или духовной) и лишь во вторую – с признаками профессиональной деятельности. Примерами такого юмора могут быть шутки, осмеивающие глав государств, государственных чиновников, полиции, священников, учителей, врачей (как обладающих

властью над человеческой жизнью). Такой юмор характерен для общества в целом.

## 2. Юмор иерархически замкнутых профессиональных групп.

Такой тип юмора направлен в большей степени на внутригрупповые отношения. Суть остается той же, что и в предыдущей группе, однако шутки исходят изнутри профессиональной общности.

## 3. Юмор, основанный на столкновении обыденных и узкоспециальных понятий.

А.А. Сычев сравнивает функцию юмора, относящегося к этой группе, с аналогичной функцией этнического юмора: углубляя процесс самоидентификации, социальная группа отделяет себя от других групп. В частности, профессионалы узнают друг друга по специфическим шуткам.

Кроме того, А.А. Сычев выделяет в отдельную группу философский юмор, объясняя такое решение тем, что хотя философия, как и любой другой вид профессиональной деятельности, обладает своим специфическим типом юмора, основанным на столкновении двух планов — обыденного и профессионального, философии присущ юмор, характерный только и исключительно для этой науки, являющейся гранью сознательного экзистенциального выбора, убеждения и образа жизни.

О.В. Фельде считает, что профессиональный дискурс является благотворной почвой для юмора, а сам по себе профессиональный юмор «... это особый «смеховой мир», в котором отношения между людьми, людьми и неодушевленными предметами предполагают некую игру, цель которой – снижение образа: снижение во имя психологической релаксации, установления и развития человеческих контактов, упрощения профессиональной коммуникации и самоидентификации» [Фельде 2011: 2017].

Также О.В. Фельде приводит специфические для профессионального дискурса разновидности комического, такие как собственно юмор (в том числе и так называемый «черный») и ирония, различая их по критерию

интенсивности выражения положительной или отрицательной оценки и векторной направленностью снижения образа, уточняя, что сам по себе объект, явление или свойство как правило не является смешным, но представляется в в незлобливо-насмешливом виде. Насмешке подвергается вся профессиональная сфера: люди, действия, состояния, артефакты, а сам юмористический эффект создается посредством разрушения бинарных оппозиций высокого и низменного, реального и воображаемого, оригинального и заурядного.

О.В. Фельде выделяет следующие функции профессионального юмора [Там же: 2015]:

1. Функция поглощения отрицательных эмоций
2. Функция идентификации, т.е. проявления принадлежности к определенной социальной группе.
3. Функция экономии речевых и когнитивных усилий.
4. Маскировочная функция, позволяющая скрыть информацию, которая по каким-либо причинам не должна быть известна посторонним.

Нет ничего удивительного в том, что профессиональный юмор расцветает главным образом в формате сетевого общения. По мнению некоторых исследователей [Щурина 2012: 161], виртуальное общение – это своего рода игра. Соответственно, оно выходит за рамки обыденности и официоза и оформляется особым, игровым способом. Реализация игрового компонента в интернет-общении связана с использованием языка как средства достижения субъектом определенных целей (в первую очередь – неутилитарных, эстетических), что в свою очередь предполагает экспериментирование над языком и определяет возможности достижения комического эффекта.

#### **1.4. Языковые способы создания юмористического эффекта**

Неудивительно, что с давних времен вопросом о том, что вызывает смех, занимаются представители различных наук – философии, психологии, антропологии, социологии. Особое внимание юмору уделяет и лингвистика, осуществляющая исследования данной области при помощи привлечения понятий из других наук. Основным объектом исследований юмора в лингвистике являются средства создания комического эффекта, так как с точки зрения лингвистики юмор сам по себе рассматривается как использование различных языковых средств, направленных на создание юмористического, комического эффекта [Королева 2014: 5].

Несмотря на то, что в качестве объекта исследования, как правило, выступал художественный текст или устная речь, перечисленные ниже уровни и способы создания комического эффекта применимы и для сетевого общения.

Первые исследования в этой области относятся к началу XX века, когда В.Я. Пропп, обративший внимание на лингвистическую природу комического, описал языковые средства создания комического эффекта, выделив среди них каламбур, парадокс и иронию [Большакова 2010: 101].

В основу классификации А.Н. Лука, рассматривавшего шутку как особый литературный жанр [Лук 1968: 39], легло словесноречевое поведение человека, вследствие чего им были выделены следующие группы языковых средств создания комического эффекта:

1. Ложное противопоставление. В этом случае две части, из которых состоит высказывание на первый взгляд противоречат друг другу, но на самом деле заключительная часть усиливает сказанное в начале.

2. В ложном усилении, напротив, заключительная часть высказывания подтверждает начальную, но по существу является ее опровержением.

3. Доведение до абсурда, как правило, работает по следующей схеме: в конце высказывания содержится оговорка, изменяющая весь смысл



сказанного. К этой группе А.Н. Лук относит гиперболу, как намеренное преувеличение, и эвфемизм, как намеренное преуменьшение.

4. Остроумие нелепости закладывается в самой ситуации, противоречащей здравому смыслу и повседневному опыту.

5. Смешение стилей – это несоответствие стиля речи и ее содержания или обстановки, в которой речь произносится. Частным случаем проявления этого приема является псевдоглубокомыслие, то есть употребление высокопарных выражений, сложнейших словесных конструкций и грамматических оборотов для выражения тривиальных мыслей.

6. Намек. В этом случае объект, о котором идет речь, не называется напрямую.

7. Двойное истолкование может быть представлено, к примеру, каламбуром, основанным на использовании омонимов.

8. Ирония — это прием, основанный на противопоставлении формы и смысла.

9. Обратное сравнение – изменение отношений объектов в сравнении. К этой же группе А.Н. Лук относит буквализацию метафоры.

10. Сравнение и сопоставление непохожих или даже несравнимых предметов по отдаленному или случайному признаку.

11. Повторение какого-либо слова или фразы. Эффект достигается за счет многократного использования. Разновидностью этого приема является использование одних и тех же элементов в разных комбинациях для выражения прямо противоположных мыслей

12. Парадокс представляет собой искажение смысла вследствие незначительной перефразировки.

В качестве основного языкового средства создания юмористического эффекта С. Влахов и С. Флорин выделяют каламбур, определяя его следующим образом: «... каламбур – это большей частью игра на несоответствии между привычным звучанием и непривычным значением»

[Влахов, Флорин 1980: 294], а также описывают следующие группы каламбуров:

1. Лексические каламбуры – разные типы игры слов, в основе которой лежат следующие приемы:

- Обыгрывание целых слов или частей (корней, аффиксов);
- Многозначность или омонимия;
- Другие лексические категории – антонимия, этимология и т. д.

2. Фразеологическое каламбуры. Любой фразеологический каламбур строится на основе трансформаций, заключающихся в разрушении формы и/или содержания исходной фразеологической единицы, при этом достигается параллельное восприятие собственно фразеологического значения и прямого значения отдельных компонентов фразеологической единицы.

В.З. Санников [Там же: 102], демонстрирует, что при создании комического эффекта могут быть задействованы все уровни языковой системы. Так на фонетическом уровне он выделяет приемы аллитерации, интонации, паронимии; в графике, орфографии и пунктуации – намеренное нарушение правил, устранение интервала между словами, особое графическое оформление целого текста. В морфологии осуществляется игра с опущением частей слова, его расчленением, обыгрывание архаичных аффиксов, расширение парадигмы, употребление несоответствующих лиц, форм времени и вида. В синтаксисе реализуется парцелляция, обыгрывание номинативных, предикативных и автономных употреблений языковых единиц; также наблюдается сложная связь между событиями, нарушение модели управления словами, нагромождение синтаксических конструкций. На словообразовательном уровне происходит переосмысление частей речи, префиксация, создание новых слов и контаминация. На лексическом уровне В.З. Санников выделяет обыгрывание лексической синонимии и многозначных слов, противопоставление одушевленного неодушевленному, нарушение масштаба времени.

Многие исследования базируются на когнитивной теории фреймов М. Минского, из которой следует, что общим для всех видов юмора является неожиданное столкновение фреймов, либо совсем не имеющих общих терминалов, либо имеющих единичные и чаще всего не самые существенные общие терминалы [Минский 1988: 289].

Так, например, отечественный лингвист В. Раскин [Большакова 2010: 103] полагает, что комическое состоит из комбинации двух семантических сценариев и так называемого переключателя, триггера («trigger»). «Переключателем» может быть многозначная лексическая единица, что способствует непереводимости комического, или же единица контраридикторная, т.е. основанная на противоречии одной ситуации другой, что в свою очередь ведет к переводимости комического.

При работе с текстами юмористической направленности перед переводчиком возникают определенные трудности, связанные с возможностью осуществления перевода [Молчанова 2014: 101].

Во-первых, это трудности экстралингвистического и культурологического характера, обусловленные тем, что юмор является отражением национального менталитета, несет в себе представления об определенных ситуациях, реалиях, стереотипах.

Во-вторых, это трудности лингвистического характера. Довольно часто в комических текстах представлена разговорная и сниженная лексика, каламбуры и т.д.

Проблема переводимости подобных текстов исследовалась с момента становления переводоведения. Л.С. Бархударов считал, что при переводе юмористического текста недостаточно только лишь адекватно передавать его смысл, необходимо сделать его понятным для реципиента, но при этом по возможности сохранить его юмористическую направленность. Для этого переводчику рекомендуется использовать различные приемы, стилистические средства, трансформации – межъязыковые преобразования,

применяемые для достижения эквивалентности перевода [Бархударов 2008: 190].

Поскольку наиболее часто используемым средством создания юмористического эффекта является каламбур, столкновение или объединение двух несовместимых значений в одной фонетической или графической форме, при переводе необходимо в новой языковой форме передать не только содержание, образы, коннотации, стиль, но и саму форму оригинала, фонетическую или графическую. При переводе юмористического каламбура с одного языка на другой план выражения может оказаться важнее плана содержания, поэтому возможно даже изменение самого содержания из-за формы на новое. В связи с этим спорным является также вопрос достижения эквивалентности при переводе шуток, так как перед переводчиком часто ставится выбор – пожертвовать содержанием, но сохранить игру слов, или передать точное содержание, отказавшись от каламбура.

### **Выводы по главе 1**

В первой главе были рассмотрены ключевые для данной работы понятия «дискурс», «профессиональный дискурс», «юмористический дискурс». Путем анализа научной литературы были выделены определения перечисленных выше понятий, а также приведены характерные черты и параметры указанных типов дискурса.

Также данная глава была посвящена особенностям сетевого общения, объединения людей в социальные группы в век информационных технологий и особенностям обращения с языковыми средствами в ситуации коммуникации посредством сети Интернет. Было выявлено, что характерными особенностями сетевого общения являются раскрепощенность участников общения, своеобразие протекания процессов межличностного

восприятия, добровольность и желательность контактов затрудненность эмоционального компонента общения, стремление к нетипичному поведению, что в свою очередь приводит к устранению социальных и возрастных границы, быстрому и легкому поиску единомышленников и свободе высказывания мысли.

Эпоха расцвета сетевого общения характеризуется появлением социальных сетей, а с ними и множества различных сообществ, социальных групп, существующих теперь и в виртуальном пространстве. Члены этих групп могут делиться информацией, а также общаться на различные темы.

Среди сетевых сообществ выделяются и профессионально-ориентированные сообщества, члены которых принадлежат к определенной профессиональной сфере. Частным проявлением общения в подобных сообществах является общение на профессиональные темы в юмористическом ключе.

Особое внимание в данной главе было уделено рассмотрению юмора как объекта изучения различных наук, в частности, лингвистики. Также были приведены классификации языковых средств создания юмористического эффекта. В результате ознакомления с различными подходами к изучению способов создания юмористического эффекта было выявлено, что наиболее применимым для выполнения практической части работы является наблюдение о различных уровнях языковой системы, использующихся для создания комического эффекта, а также теория о переключении семантических сценариев с помощью многозначной лексической единицы.

## **2. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЮМОР МУЗЫКАНТА**

### **2.1 Общая характеристика профессионально-ориентированных музыкальных сообществ**

Несмотря на огромное количество любителей музыки различных стилей и направлений, мир академической и авангардной музыки – это совершенно обособленное сообщество со своими устоявшимися стереотипами, моделями поведения, лексикой и т.д. Немаловажно, что в этот «мир» люди попадают довольно рано, так как средний возраст ребенка, начинающего свой музыкальный путь, находится в промежутке от 6 до 9 лет. Соответственно, у музыкантов рано формируется профессиональный круг интересов, тем для общения и т.д. Примерно к 13 годам у определенной категории обучающихся (как правило, это дети, которые настроены на профессиональное продолжение музыкальной деятельности) начинает формироваться потребность профессионального общения с другими представителями данной области.

Как было сказано в главе 1, в наше время, благодаря расцвету социальных сетей, представители различных профессиональных сфер, в том числе и музыканты, имеют множество возможностей для общения.

В популярной на данный момент социальной сети «ВКонтакте» существует большое количество сообществ, посвященных разным аспектам академической и авангардной музыкальной культуры. В этих сообществах можно найти ноты, литературу, обсудить профессиональные вопросы, творчество конкретных композиторов, исполнителей или дирижеров.

Но особенно стоит выделить юмористические сообщества, которых также достаточно много. В сети «ВКонтакте», например, их несколько

десятков, но самыми популярными являются сообщества «Classical Music Humor», «Cr<sc<ndo» и «Жиза музыканта».

В указанных сообществах можно найти представителей почти любого возраста, имеющих разное отношение к музыке. Членами сообщества могут быть учащиеся детских школ искусств или творческих студий, студенты средних профессиональных и высших учебных заведений музыкальной направленности, преподаватели музыкальных дисциплин, исполнители, а также просто любители академической и авангардной музыки разных возрастов. В частности, сообщество «Classical Music Humor» насчитывает около 229 тысяч подписчиков, среди которых:

Таблица 1

Возраст	Количество	Состав
< 15 лет	~ 6 тыс.	Учащиеся школ искусств; Учащиеся творческих студий;
16 – 20 лет	~ 46,5 тыс.	Студенты средних специальных учебных заведений музыкальной направленности; Выпускники школ искусств и творческих студий.
21 – 31 год	~ 92,5 тыс.	Студенты высших учебных заведений музыкальной направленности; Выпускники школ искусств, творческих студий, средних специальных учебных заведений музыкальной направленности; Преподаватели музыкальных дисциплин; Концертирующие исполнители.
> 31 года	~ 74 тыс.	Выпускники школ искусств, творческих студий, средних специальных и высших учебных заведений музыкальной направленности;

		Преподаватели музыкальных дисциплин; Концертирующие исполнители.
Возраст не указан	~ 10 тыс.	Все категории, указанные выше

Также среди подписчиков можно встретить достаточное количество музыкантов-любителей, которые, возможно, не имеют даже начального музыкального образования, но желают приобщиться к профессиональной музыкальной среде.

Кроме того, география сообщества включает в себя Россию, бывшие страны СССР, в сообществе можно также встретить русскоязычных подписчиков из Израиля, Англии, США и т.д. Это лишний раз доказывает, что принадлежность к одной профессиональной сфере стирает возрастные, социальные и географические рамки.

Основной контент перечисленных сообществ состоит из шуток музыкальной направленности. Как уже было сказано ранее, в рамках профессионального юмора идет осмеяние профессии, причем объектом насмешки могут становиться и люди, и явления, и артефакты, и т.д.

Поэтому при анализе контента целесообразным будет классифицировать использующиеся шутки по объекту:

1. Музыкальные инструменты;
2. Музыкальная терминология;
3. Стереотипы и реалии;
4. Известные музыканты.

Кроме того, шутки, которые основаны, к примеру, на омонимии, часто сопровождаются иллюстрациями, без которых понимание сути становится практически невозможным. Поэтому по степени необходимости невербального компонента шутки можно также разделить на две группы:

1. Текст;
2. Креолизованный текст.



Еще один важный момент, на который необходимо обратить внимание, заключается в том, что в данных сообществах часто встречаются шутки на иностранных языках, в частности, на английском. Но далеко не каждый музыкант владеет иностранным языком на таком уровне, который помог бы ему беспрепятственно понимать иностранную терминологию, улавливать каламбуры и т.д. На первый взгляд может показаться, что это не так важно, но на самом деле подобные шутки являются носителями определенной информации, а члены сообщества, имеющие разный уровень владения иностранным языком, могут получить извлечь пользу из понимания этих шуток.

Таблица 2

Владение английским языком	Владение музыкальной терминологией на русском языке	Владение музыкальной терминологией на английском языке	Применимость
+	+	+	Возможность ознакомления с реалиями и стереотипами профессиональной музыкальной сферы, бытующими среди представителей иноязычного сообщества.
+	+	–	Возможность изучения и закрепления профессиональной терминологии на иностранном языке

–	+	–	возможность эффективного изучения общей и профессиональной лексики за счет юмористической составляющей и визуальных элементов
+	–	–	возможность в простой форме ознакомиться с реалиями профессиональной сферы

Из этого следует, что создание перевода либо переводческого комментария к шуткам на иностранном языке целесообразно.

При создании перевода необходимо понимать, что юмористический эффект может быть создан на уровне ситуации или на уровне языка. В первом случае главной задачей переводчика становится адекватная передача и оформление именно ситуации.

В качестве примера можно привести ситуацию, указанную на рисунке 1:

If Wagner had a blog.

«Richard, dear, why can't you write short posts like everyone else?»

Перевод:

Если бы Вагнер вел блог.

«Рихард, дорогой, почему ты не можешь писать короткие посты, как все остальные?»

Перевод осуществляется легко. Каждому музыканту известно, что Р. Вагнер – немецкий композитор, оперы которого основаны на сюжетах германо-скандинавской мифологии. Его произведения весьма детализированы, наполнены разработанной системой лейтмотивов, каждый

персонаж получает развернутую музыкальную характеристику, вследствие чего произведения Р.Вагнера получаются достаточно длинными. Ярким примером является его тетралогия «Кольцо нибелунга», общее время исполнения которой составляет около 16 часов.

При переводе подобных примеров трудность может возникнуть лишь в том случае, если ситуация незнакома реципиенту. К примеру, если бы русскоязычный реципиент не был знаком с творчеством Р.Вагнера или же восприятие музыки композитора кардинально отличалось у представителей разных языковых сообществ.

Основную долю контента юмористических сообществ составляют именно образцы ситуативного юмора.

Однако есть шутки, построенные не на ситуации, а именно на языковой игре. При переводе таких шуток переводчик должен передать одновременно и ситуацию, и, к примеру, игру слов.

По этому критерию можно выделить две группы шуток:

1. Юмористический эффект создан на уровне ситуации;
2. Юмористический эффект создан на уровне языка.

Конечно, вопрос о переводимости во втором случае довольно спорный. Часто шутки строятся на языковой игре, перевести которую, сохранив при этом все планы содержания, достаточно сложно. Кроме того, сообщество ориентировано главным образом на профессионалов, потому должно учитываться большее количество факторов, чем при обычном художественном переводе, ориентированном на среднего читателя. Поэтому самый оптимальный вариант – это все же создание переводческого комментария, который подробно разъясняет все компоненты шутки. Но, несмотря на то, что такой вариант помогает передать все планы содержания, формат шутки в таком случае уходит из-за чрезмерного нагромождения. Поэтому в осуществлении перевода, пусть и с потерей планов содержания, есть определенный смысл.

Однако в некоторых случаях перевод оказывается невыполнимой задачей, например, из-за отсутствия в языке перевода омонимии между парой слов, имеющих те же значения, что и на языке оригинала. Таким образом, шутки можно разделить на:

1. Переводимые;
2. Непереводимые.

И, наконец, шутки можно классифицировать по уровням, к которым относится элемент (переключатель или триггер), благодаря которому создается комический эффект (фонетический, синтаксический, лексический и т.д.).

Для работы над созданием перевода может использоваться следующий алгоритм:

1. Идентификация текста как креолизованного (иллюстрация необходима для понимания) или некреолизованного (иллюстрация служит только для привлечения внимания).

2. Поиск планов выражения и содержания;

3. Поиск возможности осуществления перевода при сохранении обоих планов. Поиск смысловых и лексических соответствий в ПЯ. В случае невозможности сохранения обоих планов необходимо принять решение о том, каким планом можно пожертвовать.

В случае работы с креолизированным текстом перемена планов может повлечь за собой необходимость изменения иллюстрации.

4. Выявление необходимости переводческого комментария, который может содержать несколько вариантов перевода и/или краткую культурологическую справку. Переводческий комментарий также может содержать перевод отдельных слов.

## 2.2 Анализ и перевод юмористического контента

В данном разделе приведены 25 наиболее показательных англоязычных шуток, размещенных в сообществах «Classical Music Humor», «Cr<sc<ndo» и «Жиза музыканта». В соответствии с заявленной темой все выбранные примеры относятся к группе шуток, основанных на языковой игре. Для удобства они разделены на две группы – переводимые (с комментариями и возможными вариантами перевода) и непереводимые (с комментариями). Внутри указанных групп примеры расположены в соответствии с классификацией по объекту. Иллюстрации креолизированных текстов находятся в Приложении.

### Переводимые

#### I. Музыкальные инструменты

**Оригинал (см. рис. 2):**

- Divorce? Why? You seem perfect to each other.
- She says she wants to date someone with no strings attached.
- He's a lyre.

**Триггер:**

**lyre** [laɪə] – *n*, an ancient Greek stringed instrument consisting of a resonating tortoise shell to which a crossbar was attached by two projecting arms. It was plucked with a plectrum and used for accompanying songs.

**lyre** – лира

**liar** [laɪə] – *n*, a person who has lied or lies repeatedly

**liar** – лжец

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

**no strings attached** – *phrase*, if something is offered to you with no strings attached or with no strings, it is offered without any special conditions.

**no strings attached** – без обязательств

(Использование фразеологизма в качестве свободного словосочетания)

**Комментарий:**

При переводе данной ситуации нужно будет прибегнуть к некоторым довольно значительным изменениям. Во-первых, однозначно придется менять действующих персонажей, так как слово «лира» не имеет созвучных ассоциаций в русском языке. Вместе с лирой придется поменять и арфу, так как инструменты по изначальному замыслу являются максимально родственными.

Допустим, оставляем инструменты струнными щипковыми, каковыми они и являются в оригинале, но меняем их конкретный класс. Одним из персонажей, таким образом, должен стать инструмент, название которого в русском языке может иметь отрицательную коннотацию. К примеру, возьмем такой инструмент как бандура (в переносном значении – громоздкий и нескладный предмет). В этом случае и второй инструмент должен быть заменен на родственный, к примеру, на лютню.

Также стоит обратить внимание на фразеологизм «no strings attached», который хоть и имеет свой собственный перевод, но все же содержит слово «string», которое еще раз подчеркивает принадлежность обоих инструментов к классу струнных. При поиске соответствующих фразеологизмов в русском языке были найдены «играть первую скрипку» и «играть на струнах души». Поскольку персонажи являются все же струнными щипковыми инструментами, в то время как скрипка относится к струнным смычковым, методом исключения остается выражение «играть на струнах души». Однако фразеологизм носит скорее возвышенно-поэтический характер, потому при переводе нужно прибавить немного отрицательных эмоций.

#### ***Вариант перевода 1:***

- Развод? Но почему? Вы же идеальная пара!
- Она подлым образом сыграла на струнах моей души, сказав, что ей нужны свободные отношения!
- Эта бандура все врет.

В русском языке гораздо больше фразеологизмов, связанных с духовыми инструментами. И хотя замена струнных на духовые означает

значительное отступление от оригинала, перевод, получившийся в этом случае, кажется также весьма удачным.

***Вариант перевода 2:***

Волынка и флейта

- Развод? Но почему? Вы же идеальная пара!
- Она говорит, что больше не хочет плясать под мою дудку!
- Ну все, завел волынку.

***Оригинал (см. рис. 3):***

This was Jim's second harp attack this year.

***Триггер:***

**harp** – [hɑ:p] – *noun*, a large musical instrument consisting of a row of strings stretched from the top to the bottom of a frame. You play the harp by plucking the strings with your fingers.

**harp** – арфа

**heart** – [hɑ:t] – *noun*, the hollow muscular organ in vertebrates whose contractions propel the blood through the circulatory system. In mammals it consists of a right and left atrium and a right and left ventricle

**heart** – сердце

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

**heart attack** [hɑ:t ətæk] – *noun*, any sudden severe instance of abnormal heart functioning, esp coronary thrombosis.

**heart attack** – сердечный приступ

***Комментарий:***

Перевод невозможен из-за отсутствия в русском языке лексических единиц, которые бы указывали одновременно на название музыкального инструмента и на какие-либо проблемы со здоровьем или же анатомические понятия.

***Оригинал (см. рис. 4):***

What is a skeleton's favorite instrument? The trombone

### ***Триггер***

**trombone** [trɒmbəʊn] – *noun*, a brass instrument, a low-pitched counterpart of the trumpet, consisting of a tube the effective length of which is varied by means of a U-shaped slide.

**trombone** – тромбон

**bone** [bəʊn] – *noun*, any of the various structures that make up the skeleton in most vertebrates.

**bone** – кость

(Создание юмористического эффекта на морфологическом уровне)

### ***Комментарий:***

В данном случае перевод возможен, но инструмент при переводе необходимо заменить, так как слово «тромбон» не является созвучным со словом «кости» (или же с другими словами, обозначающими анатомические понятия). Однако существует музыкальный инструмент, который так и называется – «кости». В этом случае шутка становится слишком прямолинейной, однако в случае необходимости перевода такой вариант вполне может быть допустимым.

## **II. Музыкальная терминология**

### ***Оригинал (см. рис. 5):***

– I feel off-key.

– Don't fret.

### ***Триггер:***

**to fret** [frɛt] – *v*, to distress or be distressed; worry

**to fret** – беспокоиться, волноваться, раздражаться

**a fret** [frɛt] – *noun*, any of several small metal bars set across the fingerboard of a musical instrument of the lute, guitar, or viol family at various points along its length so as to produce the desired notes when the strings are stopped by the fingers.

**a fret** – лад (на грифе струнного музыкального инструмента)



(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Добавление терминала:***

**off-key** [ɒf ki] – *adjective*, not in the correct key

**off-key** – расстроенный (об инструменте)

**расстроенный** – огорченный, опечаленный

***Комментарий:***

Пример необычен тем, что при переводе диалог приобретает дополнительные планы, которые, к слову, не противоречат оригиналу. Если в английском языке «to be off-key» используется по отношению к музыкальным инструментам, то наиболее подходящий русский перевод «быть расстроенным» означает не только нарушение музыкального строя, но и пребывание в плохом настроении. Во второй же реплике сохранение обоих значений слова «fret» возможно при небольшом расширении самой реплики.

***Вариант перевода:***

– Я расстроена.

– Скоро все пойдет на лад.

***Оригинал (см. рис. 6):***

– Happy New Year! Any New Year resolutions?

– You bet.

***Триггер:***

**New Year resolution** [nju jɪə rɛzəluʃən] – *noun*, a promise to yourself or decision to do something, especially to improve one's behaviour or lifestyle in some way, during the year ahead.

New Year resolution – новогодняя клятва

**resolution** [rɛzəluʃən] – *noun*, the process in harmony whereby a dissonant note or chord is followed by a consonant one

**resolution** – разрешение (в музыке)

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

Разрешение в музыке – это переход неустойчивых ступеней в устойчивые. Практически каждое музыкальное произведение (и его логические отрезки) заканчивается разрешением, без разрешения у слушателя, даже не являющегося профессиональным музыкантом, создается ощущение незавершенности. На иллюстрации изображен пианист, который вместо ожидающегося от него ответа играет разрешение. В русском языке значение слова «разрешение» также не ограничивается музыкальной теорией. Из всех значений для создания перевода подходит значение, связанное с позволением. В этом случае также необходимо изменить структуру предложения.

***Вариант перевода:***

- С новым годом! Разреши спросить, что ты себе пообещал на новый год?
- Разрешаю.

***Оригинал (см. рис. 7):***

Middle C, E flat and G walk into a bar. «Sorry», the bartender says to the E-flat, «we don't serve minors here».

***Триггер:***

**minor** [maɪnə] – *adjective*, below the age of legal majority

**minor** – несовершеннолетний

**minor** [maɪnə] – *adjective*, In European music, a minor scale is one in which the third note is three semitones higher than the first

**minor** – минор, минорный

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

Для перевода этого примера необходимо немного углубиться в теорию музыки. Указанные ноты (до, ми бемоль и соль) формируют собой минорное (или же малое) трезвучие, причем, минорным оно становится именно из-за ноты «ми бемоль». Если бы на ее месте была чистая нота «ми», которая

находится на пол тона выше, трезвучие было бы мажорным (или же большим).

**Вариант перевода:**

До, ми бемоль и соль заходят в бар. «Извините», – говорит бармен, обращаясь к ми бемолю, «но какой-то вы низкий. Сдается мне, вы слишком малы, чтобы покупать алкоголь»

**Оригинал (см. рис. 8):**

- You are nothing but treble!
- All you do is bring us down!

**Триггер:**

**to bring down** – *phrasal verb*, to reduce the level of something

**to bring down** – опускать до какого-либо уровня

**to bring down** – *phrasal verb*, to make someone feel bad emotionally

**to bring down** – приводить в уныние, расстраивать

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

**treble** [trebl] (clef) – the clef that establishes G a fifth above middle C as being on the second line of the staff.

**treble** (clef) – скрипичный ключ

**trouble** [trʌbl] – *noun*, a cause of distress, disturbance, or pain; problem

**trouble** – источник неприятностей

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

**Комментарий:**

Скрипичный и басовый ключи используются для записи нот в разных регистрах. В скрипичном ключе записываются ноты среднего и высокого регистра, а в басовом – низкого. Проблема перевода состоит лишь в том, что если в английском языке слова «treble» и «trouble» созвучны, то в русском языке нет слова, которое бы при значении «приводить в уныние, расстраивать» было бы созвучно со словом «скрипичный». Таким образом,

необходимо сохранить отрицательную коннотацию, а также указанную выше многозначность.

***Вариант перевода:***

– Ты только и делаешь, что скрипишь!

– А ты все время всех принижаешь!

***Оригинал (см. рис. 9):***

Arnold Schoenberg walks into a bar. «I'll have a gin please, but no tonic».

***Триггер:***

**tonic** [tɒnɪk] – *noun*, a colourless fizzy drink that has a slightly bitter flavour and is often mixed with alcoholic drinks, especially gin

tonic – тоник

**tonic** [tɒnɪk] – *noun*, the first degree of a major or minor scale and the tonal centre of a piece composed in a particular key

tonic – тоника

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

Арнольд Шенберг – австрийский композитор, большая часть творческой жизни которого пришлась на XX век. Шенберг известен как создатель и идеолог так называемой Новой венской школы – объединения композиторов, продвигавших использование нестандартных звуковысотных систем и техник композиции, которые подразумевали отказ от стандартного соотношения звуков в произведении, в частности, отказ от самого понятия тоники, основного звука, первой ступени лада. Таким образом, в предложенной ситуации Шенберг отказывается в баре не только от тоника, но и от тоники, как от устаревшего, по его мнению, понятия.

В данном случае оба необходимых значения слова «tonic» в русском переводе созвучны, однако, проблема заключается в том, что в русском языке это слова разного рода. Таким образом, нужно подобрать такую форму, которая будет звучать одинаково для слов «тоник» и «тоника». В данном

случае при переводе использована форма единственного числа предложного падежа – «(о/в/на/при) тонике».

***Вариант перевода:***

Арнольд Шенберг заходит в бар и говорит: «Можно мне, пожалуйста, джин? Но даже не думайте о тонике»

***Оригинал (см. рис. 10):***

I just can't understand him with that accent!

***Триггер:***

**accent** [æksənt] – *noun*, the characteristic mode of pronunciation of a person or group, esp one that betrays social or geographical origin

**accent** – акцент

**accent** [æksənt] – *noun*, stress placed on certain notes in a piece of music, indicated by a symbol printed over the note concerned

**accent** – акцент (в музыке)

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

Этот пример является самым простым для перевода, так как и в английском, и в русском языке слово «accent» используется и для обозначения разговорного акцента, и акцента в музыке. Потому перевод может быть практически дословным.

***Вариант перевода:***

Я просто не понимаю его с этим его акцентом!

***Оригинал (см. рис. 11):***

Lookin' sharp! Ah, give it a rest!

***Триггер:***

**sharp** [ʃɑ:p] – *adjective, (immediately postpositive)*, denoting a note that has been raised in pitch by one chromatic semitone

**sharp** – диез; повышенный на полтона

**sharp** [ʃɑ:p] – *adjective, informal* – stylish

**sharp** – элегантный, модный, стильный

**give sth a rest** – *phrase, informal*, if someone tells you to give something a rest, they want you to stop doing it because it annoys them or because they think it is harming you.

**give sth a rest** – просьба замолчать или перестать делать что-либо

**rest** [rɛst] – *noun*, a mark in a musical score indicating a pause of specific duration

**rest** – пауза

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### ***Комментарий:***

Диез – знак, который указывает на то, что звук должен быть повышен на полтона. В данном случае при переводе не удастся сохранить все исходные планы, так как в русском языке нет слова, которое бы одновременно означало «повышенный» и «стильный». Таким образом, одним из значений придется пожертвовать. Поскольку цель состоит в передаче именно музыкального содержания, можно убрать значение «стильный».

Реплика «give it a rest» может быть переведена как «помолчи». Такой вариант перевода сохраняет оба плана, так как пауза (rest) в музыке предполагает тишину.

### ***Вариант перевода:***

– У тебя такой возвышенный вид!

– Ах, помолчи!

### ***Оригинал (см. рис. 12):***

– Hey, you're looking sharp!

– Yeah, but I'm still totally depressed

### ***Триггер:***

**sharp** [ʃɑ:p] – *adjective, (immediately postpositive)*, denoting a note that has been raised in pitch by one chromatic semitone

**sharp** – диез; повышенный на полтона

**sharp** [ʃɑ:p] – *adjective, informal* – stylish

**sharp** – элегантный, модный, стильный

**depressed** [dɪˈprest] – *adjective*, low in spirits; downcast; despondent

**depressed** – подавленный

**depressed** [dɪˈprest] – *adjective*, lower than the surrounding surface

**depressed** – (зд.) нажатый

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

При переводе слова «sharp» можно использовать почти тот же вариант, что и в предыдущем примере, т.е. сохранив только значение «повышенный на полтона». Оба значения слова «depressed» в английском и в русском языке совпадают.

***Вариант перевода:***

– Эй, кажется, ты стала повыше?

– Да, но у меня ощущение, будто на меня постоянно давят!

### **III. Стереотипы и реалии**

***Оригинал (см. рис. 13):***

Dont. Violin studies

Cant. Studies for viola

***Триггер:***

**Dont** – Don't [dəʊnt] – contraction of «do not»

**Cant** – Can't [kɑːnt] – contraction of «cannot»

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

При переводе стоит обратить внимание на две вещи. Во-первых, необходимо знать, что в основе лежит стереотип об ущербности альтя по сравнению со скрипкой, ведущий к соответствующему представлению о соотношении исполнительских навыков скрипачей и альтистов. Кроме того, существует расхожее мнение о том, что поскольку скрипка является одним из

самых сложных в освоении инструментов, при малейшем подозрении на недостаток силы воли, следует отказаться от идеи освоить этот инструмент.

Во-вторых, помимо того, что «Dont» и «Cant», указанные в качестве фамилий авторов – это очевидные производные от «don't» и «can't», необходимо учесть тот факт, что в истории скрипичного исполнительства действительно существовал композитор и педагог по имени Якоб Донт, из-под пера которого вышло немало этюдов и упражнений для скрипачей, в то время как композитора и/или педагога по фамилии Кант история не знает, так что можно предположить, что его не было.

К сожалению, при переводе не удастся сохранить все исходные планы, однако, можно попробовать максимально приблизить его к оригиналу, сохранив противопоставление «don't» и «can't», а также фамилию известного скрипача.

В русском языке фамилия Донт не имеет никаких созвучных ассоциаций, поэтому есть смысл заменить ее на ту, которая имеет таковые. Путем перебора была выбрана фамилия Ойстрах. На этом варианте внимание было остановлено по нескольким причинам: во-первых, Давид Ойстрах был одним из величайших исполнителей-скрипачей, во-вторых, его фамилия при создании нужного контекста сможет передать игру слов. Правда, композитором Ойстрах не был, но писал различные статьи и очерки о музыке, поэтому кажется целесообразным при переводе заменить заголовок нотного сборника на название реально существующей статьи его авторства.

***Вариант перевода:***

Ойстрах. Международный конкурс скрипачей

Ойужас. Международный конкурс альтистов

***Оригинал (см. рис. 14):***

How does a soprano sing a scale? Do, Re, Mi, Me, Me, Me, Me, ME!

***Триггер:***

**Mi** [mi] – *noun*, a syllable representing the third tone of the diatonic scale

**Mi** – ми



**Me** [mi:] – *pronoun (objective)*, refers to the speaker or writer

**Me** – объектнй падеж местоимения «я»

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

***Комментарий:***

В основе лежит стереотип об излишней эгоистичности и самовлюбленности вокалистов, особенно сопрано и теноров.

Перевод осуществляется довольно легко. Нужна нота, название которой заканчивается на «я», а это единственно возможная нота «ля». Таким образом, чтобы не загромождать перевод поступенным движением от «до» до «ля», возьмем другой отрезок гаммы.

***Вариант перевода:***

Как сопрано поет гамму? Фа, соль, ля, ля, я, Я, Я!!!

***Оригинал (см. рис. 15):***

How can you tell if a singer's at your door?

They can't find the key. And they never know when to come in.

***Триггер:***

**key** [ki:] – *noun*, a metal instrument, usually of a specifically contoured shape, that is made to fit a lock and, when rotated, operates the lock's mechanism

**key** – ключ

**key** [ki:] – *noun*, a system of related notes or tones based on and named after a certain note (keynote, tonic) and forming a given scale; tonality

**key** – тональность

**to come in** [kʌm in] – *phrasal verb*, to enter a room or building

**to come in** – войти

**to come in** [kʌm in] – *phrasal verb*, to join or enter; to begin playing with a group.

**to come in** – вступить

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### ***Комментарий:***

Главная мысль этой шутки заключается в описании типичной проблемы вокалистов – они часто берут фальшивые ноты, а также пропускают тот момент, когда необходимо вступить. При переводе не столько важно сохранить многозначность слова «key» и выражения «to come in», сколько передать проблему, указанную выше. В русском языке есть выражение «попасть не туда», которое может использоваться, например, в телефонных разговорах, в том случае, если звонивший набрал неверный номер.

### ***Вариант перевода:***

Как узнать, что вам звонит вокалист? Он все время не туда попадает.

### ***Оригинал (см. рис. 16):***

MP means more power

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### ***Комментарий:***

MP – mezzo piano – динамический штрих, обозначающий «тихо, но не очень». Вообще все штрихи группы piano достаточно трудны для воспроизведения и обычно требуют тщательной проработки. Особенно это касается оркестровой музыки, в которой сыграть какой-либо фрагмент тише значительно труднее за счет большого исполнительского состава. Отсюда ироническое замечание, что для всех MP, по-видимому, означает «больше силы», «громче».

### ***Вариант перевода:***

MP значит «можно погромче»

## **IV. Известные музыканты**

### ***Оригинал (см. рис. 17):***

– Hey, Abbot, I like this hymn! Who's the composer?

– He is Haydn

– Who is hidin'?

- The composer is Haydn.
- Are the cops lookin' for him?

***Триггер:***

**Haydn** [haɪd(ə)n] – Austrian composer

**Haydn** [haɪd(ə)n] – Гайдн

**Hidin'** – hiding [haɪdɪŋ] – форма present continuous глагола to hide – прятаться  
(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

***Комментарий:***

Указанный пример невозможно перевести без потери планов содержания. В данном случае придется пожертвовать главным из них – фамилией австрийского композитора, ведь едва ли в русском языке найдется слово, созвучное с фамилией «Гайдн». При переводе задача состоит в поиске такой фамилии, которая могла бы лечь в основу комического диалога. Опять же, путем перебора вариантов, остановимся на наиболее подходящей фамилии Глюк. Сам диалог также придется подвергнуть изменениям.

***Вариант перевода:***

- Эй, Эббот, что это за музыка?
- Глюк
- Нет, я ее точно слышу, кто композитор?
- Это Глюк
- Да как же?

***Оригинал (см. рис. 18):***

Classical music memes are so easy to come up with. I could make you a liszt.

**List** [lɪst] – *noun*, an item-by-item record of names or things, usually written or printed one under the other

**List** [lɪst] – список

**Liszt** [lɪst] – Hungarian composer and pianist.

**Liszt** – Ференц Лист, композитор венгерского происхождения  
(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

### ***Комментарий:***

В данном примере слово «list», созвучное с фамилией композитора, переводится как «список». Однако вариант «лист» при переводе не противоречит содержанию при нужном подходе.

### ***Вариант перевода:***

Мемы о классической музыке легко придумывать, я мог бы исписать ими целый лист.

## **Непереводимые**

### **I. Музыкальные инструменты**

#### ***Оригинал (см. рис. 19):***

I never let my children listen to jazz or classical music. It's full of sax and violins.

#### ***Триггер:***

**sax and violins** [s æ ks ənd vaɪəlɪns] – саксофон и скрипки

**sex and violence** [seks ənd vaɪələns] – секс и насилие

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

#### ***Комментарий:***

Любимая музыкантами шутка о том, что слова «violin» и «violence» созвучны, в данном примере расширена устоявшимся в эпоху телевидения выражением «sex and violence». Однако в русском языке нет лексических единиц, которые бы одновременно были связаны с названиями музыкальных инструментов, имели отрицательную коннотацию и использовались вместе в качестве устоявшегося выражения.

### **II. Музыкальная терминология**

#### ***Оригинал (см. рис. 20):***

I'm going to B ♭

#### ***Триггер:***

**b** – **flat** [flæt] – *adjective (immediately postpositive)*, denoting a note of a given letter name (or the sound it represents) that has been lowered in pitch by one chromatic semitone

**b (flat)** – бемоль

**flat** [flæt] – *adjective*, lying stretched out at full length; prostrate

**flat** – плоский

**B** [bi:] – to be – *verb, (in combination)* about to be; future

**B** [bi:] – to be – быть

**B** [bi:] – variable noun, is the seventh note in the scale of C major.

**B** – си бемоль (или «си» в эстрадно-джазовой системе обозначений)

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### ***Комментарий:***

Перевод данного примера невозможен, так как в русском языке отсутствуют слова, созвучные латинским обозначениям нот и имеющие при этом собственное лексическое значение. Слово «бемоль» не имеет дополнительных значений. Замена бемоля другим знаком альтерации (диезом или бекаром) также не даст результата по причине отсутствия второго лексического значения.

### ***Оригинал (см. рис. 21):***

Mahler: You are the *lieder* of my heart

### ***Триггер:***

**Lied** [li:d] – *noun, plural form: lieder [li:dər]*, a German song, esp. one whose words and music are of a lyrical, often popular, character

**Lieder** [li:də] – песни

**Leader** [li:də] – *noun*, the most senior violin player, who acts as a deputy to the conductor.

**Leader** [li:də] – первая скрипка

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### ***Комментарий:***

Густав Малер – австрийский композитор рубежа XIX–XX веков. В его творчестве широко представлены музыкальные жанры, характерные для австро-немецкой музыкальной культуры, в частности жанр «*lied*» (немецкая разновидность песни, основанной на элементах, характерных для народной музыки). В данном каламбуре обыгрывается созвучность слов «*lieder*» и «*leader*». Перевод данного примера на русский язык с сохранением плана содержания и плана выражения невозможен, так как если в английском языке слово «*lied*» используется для обозначения собственно австро-немецких вокальных миниатюр, то в русском это понятие обычно не используют, ограничиваясь «песней». Потеря одного из планов также неприемлема, так как в этом случае будет утерян юмористический компонент.

### ***Оригинал (см. рис. 22):***

Sometimes you have to take a stand

### ***Триггер:***

**stand** [stænd] – *noun*, an object or piece of furniture that is designed for supporting or holding a particular kind of thing

**stand** – пюпитр

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

**to take a stand** – *phrase*, to assert an opinion or viewpoint

**to take a stand** – занять жесткую позицию

(Использование фразеологизма в качестве свободного словосочетания)

### ***Комментарий:***

Перевод невозможен, так как в русском языке слово «пюпитр» не является многозначным. Часто используемый синоним «пульт» имеет другие значения, но при переводе данного примера они неприменимы.

Та же ситуация происходит при попытке перевода следующего примера:

**Оригинал (см. рис. 23):**

I can't stand this

**Триггер:**

**Can't stand** – *phrase*, cannot tolerate someone or something

**Can't stand** – терпеть не могу

**stand** [stænd] – *noun*, an object or piece of furniture that is designed for supporting or holding a particular kind of thing

**stand** – пюпитр

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

### III. Стереотипы и реалии

**Оригинал (см. рис. 24):**

Unfortunately, Dave, you are only as fit as a viola

**Триггер:**

**fit as a fiddle** – *phrase*, in excellent health; physically fit

**fit as a fiddle** – совсем здоров

**fiddle** [fɪdəl] – *noun*, informal, any stringed instrument played with a bow, esp. the violin

**fiddle** – скрипка (разг.)

**viola** [vɪəʊlə] – *noun*, a bowed stringed instrument, the alto of the violin family

**viola** – альт

(Создание юмористического эффекта на лексическом уровне)

(Использование фразеологизма в качестве свободного словосочетания)

**Комментарий:**

Ранее уже было сказано о стереотипах, связанных с разным отношением к искусству игры на скрипке и на альте. Данный пример также иллюстрирует этот стереотип.

Однако адекватный перевод в этом случае невозможен. Юмористический эффект достигается за счет переосмысления фразеологизма «fit as a fiddle», соответственно при переводе на русский язык необходимо

найти фразеологизм или же устойчивое выражение, которое бы содержало в себе лексему «скрипка» и имело положительную коннотацию.

Фразеологизм «играть первую скрипку» не подходит: при переводе должно сохраниться не только противопоставление между скрипкой и альтом, но и ассоциации с изначальным фразеологизмом. Но при совершении замены (например, «играть альтовую партию») ассоциация с фразеологизмом «играть первую скрипку» практически теряется.

#### IV. Известные музыканты

**Оригинал (см. рис. 25):**

I'm Offenbach

I'm always

**Триггер:**

**Offenbach** ['ɒf(ə)nba:h] – German-born French composer of many operettas

**Offenbach** ['ɒf(ə)nba:h] – Ж. Оффенбах

**Often** [ɒf(ə)n] – *adverb*, frequently or repeatedly; much of the time

**Often** [ɒf(ə)n] – часто

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

**Комментарий:**

Юмористический эффект достигается при помощи фонетической паронимии, которую в данном случае невозможно сохранить при переводе (даже с заменой фамилий композиторов). Та же самая проблема, препятствующая осуществлению перевода, встречается и в следующем примере.

**Оригинал (см. рис. 26):**

Handel with care.

Thanks for Chopin.

**Триггер:**

**Handel** ['handl] – German composer, resident in England

**Handel** – Г.Ф. Гендель



**to handle** [h æ nd(ə)l] – *verb*, to deal with or treat in a specified way

**to handle** – обращаться с чем-либо

**Handle with care** – обращаться осторожно

**Chopin** [ʃəʊpən] – Polish composer and pianist active in France

**Chopin** – Ф. Шопен

**Shopping** [ʃɒpɪŋ] – *noun*, the act or an instance of making purchases

**Shopping** – покупка

**Thanks for shopping** – спасибо за покупку

(Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне)

Стоит сказать, что шутки, связанные с использованием имен известных композиторов, исполнителей и дирижеров – самые трудные для осуществления перевода, так как лишь немногие фамилии вызывают у русскоязычного реципиента дополнительные ассоциации.

Итак в данном параграфе было рассмотрено 25 образцов англоязычного контента русскоязычных профессионально-ориентированных музыкальных интернет-сообществ. По результатам анализа приведенных примеров можно привести следующие данные:

Таблица 3

Уровень создания юмористического эффекта	Количество примеров
Создание юмористического эффекта на фонетическом уровне	8
Создание юмористического эффекта на лексическом уровне	16
Создание юмористического эффекта на морфологическом уровне	1
Использование фразеологизма в качестве свободного словосочетания	3

Как видно из представленной таблицы, наиболее частотным для создания юмористического эффекта является использование лексического уровня (лексическая синонимия и многозначность).

Таблица 4

<b>Степень переводимости</b>	<b>Количество примеров</b>
Переводимые	21
Непереводимые	4

В целом, данные полученные путем анализа выборки из 25 примеров отражают реальное соотношение между всеми юмористическими текстами (креолизированными и некреолизированными), составляющими контент профессионально-ориентированных музыкальных интернет-сообществ.

## **Выводы по главе 2**

Данная глава была посвящена особенностям сетевого общения профессиональных музыкантов в тематических сообществах социальной сети «ВКонтакте». Было выявлено, что членами сообщества являются представители разного возраста, имеющие разный уровень образования, проживающие в разных частях России или даже за рубежом.

Как и представители других профессиональных областей, музыканты посещают профессионально-ориентированные интернет-сообщества с юмористическим контентом (не только русскоязычным), касающимся профессиональной сферы. Понимание иноязычного юмора музыкальной направленности в зависимости от степени подготовки реципиента может помочь в изучении как музыкально-теоретических понятий, так и в понимании иноязычной культуры в целом и иностранного языка в частности.

В данной главе были представлены варианты классификации контента юмористических сообществ (по объекту; по степени необходимости невербального компонента; по природе возникновения юмористического эффекта; по степени переводимости; по уровням), выведен алгоритм осуществления перевода, приведены комментарии и варианты перевода некоторых образцов иноязычного профессионального юмора, а также выделены основные проблемы, препятствующие созданию перевода.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Уже давно профессиональное общение, в том числе и среди музыкантов, вышло за рамки одноязычной коммуникации. Проведение международных конференций, конкурсов и других проектов подразумевает знание не только иностранного языка, не только специфической для данной профессии терминологии, но и устоявшихся представлений о различных явлениях данной профессиональной сферы, бытующих среди представителей различных культур.

Понимание профессионального юмора, в том числе и иноязычного – важный шаг в установлении интернационального культурного взаимодействия между представителями профессии, возможность сравнить отношение к различным явлениям и научным проблемам профессиональной сферы.

В свою очередь анализ лингвистических средств с последующими попытками осуществления адекватного перевода, ориентированного на представителей профессиональной сферы – важная ступень на пути к формированию понимания между разноязычными представителями профессии.

В данной работе были рассмотрены примеры англоязычных шуток на музыкальную тематику, приведены возможные варианты перевода и выделены основные причины непереводимости. Еще одним важным направлением исследования может стать изучение возможности перевода русскоязычных шуток на музыкальную тематику на английский язык.

Ранее было сказано, что шутки несут в себе определенную культурную информацию. Кроме того, юмор способствует лучшему ее усвоению. В свете глобализации, распространения сети Интернет и доступности любой информации, целесообразным решением стала бы систематизация юмористического контента и его оформление в виде, способствующем получению и усвоению культурной информации.

Вариант оформления примеров в главе 2 (оригинал, комментарий, перевод) может использоваться при публикации юмористического контента в профессиональных сетевых сообществах музыкантов. Контент может быть объединен в тематические подборки и сопровождаться терминологическим глоссарием на английском и на русском языке.

Для русскоязычного посетителя сообщества материалы, размещенные в таком варианте оформления, могут дать возможность для изучения и закрепления музыкальной терминологии на английском языке.

Кроме того, глоссарий может включать в себя, к примеру, подборку музыкальных идиом, что позволит посетителям сообщества усовершенствовать знание иностранного языка, выстраивая ассоциации, определяемые профессиональной сферой деятельности.

Таким образом, восприятие реципиентом юмористического контента, изложенного в определенной форме, может способствовать усвоению иноязычной культуры, углублению знаний, как музыкальных, так и языковых.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### Печатные издания

1. Баранов А.Е. Интернет-психология. – М.: РИОР: ИНФРА-М, 2012. – 264 с.
2. Барченкова М. Д. Англо-русский словарь музыкальных терминов, 2-е изд., стер. / М.Д. Барченкова, А.Т. Осипенкова. – М. : Флинта, 2014. – 160 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М. : ЛКИ 2008. – 239 с.
4. Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 128 с.
5. Большакова Д.В. Комическое в лингвистике: основные подходы и проблематика исследования // Вестник МГЛУ, – 2010. – Вып. 5. – С. 101–111.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.
7. Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 224 с.
8. Ильин Е. П. Психология общения и межличностных отношений. – СПб.: Питер, 2009. – 576 с.: ил.
9. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–20.
10. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
11. Козинцев А.Г. Человек и смех. – СПб.: Алетейя, 2007. – 236 с.
12. Королева Ю.П. Understanding English Humor. – М. : Национальный книжный центр, 2014. – 64 с.
13. Крунтяева Т. С. Словарь иностранных музыкальных терминов, 7-е изд. / Т.С. Крунтяева, Н.В. Молокова. – Л. : Музыка, 1988. – 136 с.

14. Куликова А.В. Особенности интернет-коммуникаций // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, – 2012. – Вып. 4. – С. 19–24.
15. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь/ Лит. ред. М.Д. Литвинова. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 944 с.
16. Мартин Р. Психология юмора. – СПб.: Питер, 2009. – 408 с.: ил.
17. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 281–309.
18. Сычев А.А. Природа смеха или Философия комического. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
19. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка, 3-е изд., испр. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.
20. Шейнов В.П. Юмор как способ влияния. – СПб.: Питер, 2016. – 127 с.

### **Электронные ресурсы**

#### ***Ресурсы удаленного доступа***

21. Бажалкина Н.С. К проблеме различных подходов к пониманию дискурса в современном языкознании // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2016. – № 1 (65). – С. 156–160. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-razlichnyh-podhodov-k-ponimaniyu-diskursa-v-sovremennom-yazykoznanii>. (Дата обращения: 10.05.2018).
22. Баслина Е. Ю., Ухова Л. В. Демотивационный постер как речевой жанр сетевого юмора // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 1. – Т. I. – С. 135–140. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/demotivatsionnyy-poster-kak-rechevoy-zhanr-setevogo-yumora> (дата обращения: 10.05.2018).
23. Бейлинсон Л.С. Профессиональный дискурс как предмет лингвистического изучения // Вестник Волгоградского государственного университета, 2009. – С. 145–149. [Электронный ресурс].

URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/professionalnyy-diskurs-kak-predmet-lingvisticheskogo-izucheniya> (дата обращения: 25.08.2017).

24. Бейлинсон Л.С. Профессиональный дискурс: профильные признаки // Гуманитарные и социальные науки, 2016. – Вып. 6. – С. 179–182. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. URL: <http://www.hses-online.ru/2016/06/023.pdf> (дата обращения: 25.08.2017).
25. Болдырева А.Е. Когнитивный механизм создания юмористического эффекта. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4530/1/15-23.docx.pdf> (дата обращения: 10.09.2017).
26. Браженская Н.Е. Юмор как инструмент повышения эффективности образовательного процесса // Pedagogical Journal. – 2016. – Vol 6. С. 5–12. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2016-5/1-brazhenskaya.pdf>. (Дата обращения: 10.05.2018).
27. Виноградова Т.Ю. Специфика общения в Интернете // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект. – Казань, 2004. – С. 63-67. [Электронный ресурс]. URL: [http://philology.ru/linguistics1/vinogradova\\_t-04.htm](http://philology.ru/linguistics1/vinogradova_t-04.htm) (Дата обращения: 10.05.2018)
28. Голованова Е.И. Профессиональный дискурс, субдискурс, жанр профессиональной коммуникации: соотношение понятий // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 1 (292). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnyy-diskurs-subdiskurs-zhanr-professionalnoy-kommunikatsii-sootnoshenie-ponyatiy> (дата обращения: 10.05.2018).
29. Гульятеева Е.Г. Чувства юмора в педагогической деятельности // Вестник Балтийской педагогической академии. – 2010. – Вып. 94. – С. 94–96. [Электронный ресурс]. URL: <https://refdb.ru/look/2017439-p12.html>. (Дата обращения: 10.05.2018).



30. Ефремова Е.С. Функции языковой игры в интернет-дискурсе // Вестник МГИМО университета, 2013. – С. 237–238. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsii-yazykovoy-igry-v-internet-diskurse> (дата обращения: 10.09.2017).
31. Зыкова И.В. Музыка как источник фразеологической концептуализации мира (на материале английского и русского языков). [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. URL: [http://iling-ran.ru/zykova/muzyka\\_kak\\_istochnik.pdf](http://iling-ran.ru/zykova/muzyka_kak_istochnik.pdf) (дата обращения: 12.09.2017).
32. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/get/doc/luk\\_aleksandr/o\\_chuvstve\\_yumora\\_i\\_ostroumii.zip](https://royallib.com/get/doc/luk_aleksandr/o_chuvstve_yumora_i_ostroumii.zip) (дата обращения: 10.05.2018).
33. Молчанова Л.В. Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 4. – С. 101–104. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yumor-i-perevod-k-probleme-adaptatsii-yumoristicheskogo-teksta-k-inoyazychnoy-kulture> (дата обращения: 10.05.2018).
34. Патаракин Е.Д. Устройство сетевых сообществ. – 2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://booksee.org/dl/814726/cc8fc8> (дата обращения: 25.08.2017).
35. Сычев А.А. Юмор в Интернет-коммуникации: социокультурный аспект. [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/read/sichyov\\_a/yumor\\_v\\_internet\\_kommunikatsii\\_sotsiokulturniy\\_aspekt.html](https://royallib.com/read/sichyov_a/yumor_v_internet_kommunikatsii_sotsiokulturniy_aspekt.html) (дата обращения: 12.09.2017).
36. Соколова Е.Ю. Профессиональный дискурс в эпоху модернизации // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – Вып 60. – № 33 (248). – С 124–125. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnyy-diskurs-v-epohu-modernizatsii> (дата обращения: 10.05.2018).

37. Хурматуллин А.К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Ученые записки Казанского Государственного Университета. – 2009. – С. 31–37. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike> (дата обращения: 10.05.2018).
38. Цикушева И.В. Лингвистические средства создания комического эффекта в сказках // Вестник Адыгейского Государственного Университета. – 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/lingvisticheskie-sredstva-sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-skazkah> (дата обращения: 10.09.2017).
39. Часовский Н.В. Интернет-мем как особый жанр коммуникации // Учёные записки ЗабГУ. – 2015. – № 2 (61). – С. 124–127. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-mem-kak-osobyi-zhanr-kommunikatsii> (дата обращения: 10.05.2018).
40. Широких Е.А. Прецедентные феномены в англоязычном юмористическом дискурсе // Вестник Удмуртского университета. – 2015. – Т. 25. – Вып. 3. – С. 145–148. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnye-fenomeny-v-angloyazychnom-yumoristicheskom-diskurse> (дата обращения: 10.05.2018).
41. Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог, 2012. – Вып. 3. – С. 160–172. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/internet-memy-kak-fenomen-internet-kommunikatsii> (дата обращения: 12.09.2017).
42. Социальная сеть «ВКонтакте», сообщество «Classical Music Humor» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/mushumor> (дата обращения: 25.08.2017).
43. Социальная сеть «ВКонтакте», сообщество «Cr<sc>ndo» [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/musician\\_memes](https://vk.com/musician_memes) (дата обращения: 25.08.2017).

44. Социальная сеть «ВКонтакте», сообщество «Жиза музыканта» [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/musician\\_jiza](https://vk.com/musician_jiza) (дата обращения: 25.08.2017).
45. Фельде О.В. Комическое в профессиональном дискурсе // Речевое общение: специализированный вестник, 2011. – Вып. 13 (21). – Красноярск: Сибирский федеральный университет. – С. 210–218. [Электронный ресурс]. URL: <http://ecoling.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2013/12/2011.-Вып.-13-21.pdf> (дата обращения: 10.05.2018).
46. Электронный словарь ABBYY Lingvo x3 [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. (153 Мб). – ABBYY Software Ltd, 2008. – Электрон. жест. диск.
47. Юсфин С.М. Юмор как средство педагогической поддержки // Проблемы современного образования. – 2015. – № 2. – С. 93–101. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yumor-kak-sredstvo-pedagogicheskoy-podderzhki> (дата обращения: 10.05.2018)

## Приложение

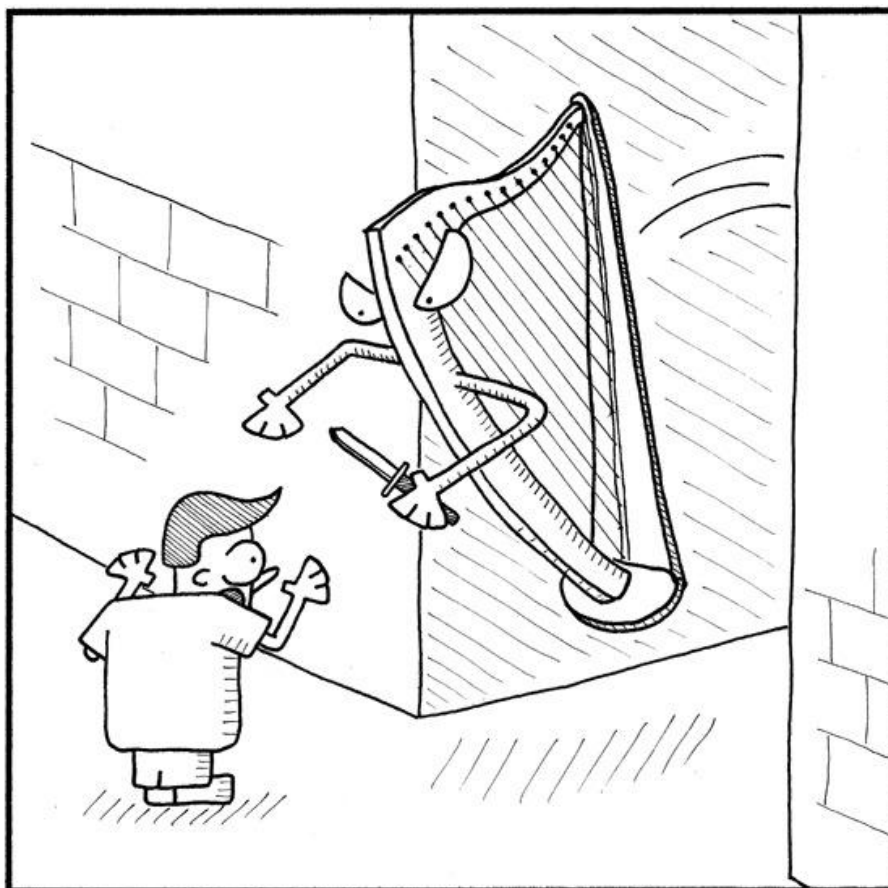
### Иллюстрации к примерам в главе 2



Рисунок 1



Рисунок 2



*This was Jim's second harp attack this year.*

Рисунок 3



Рисунок 4

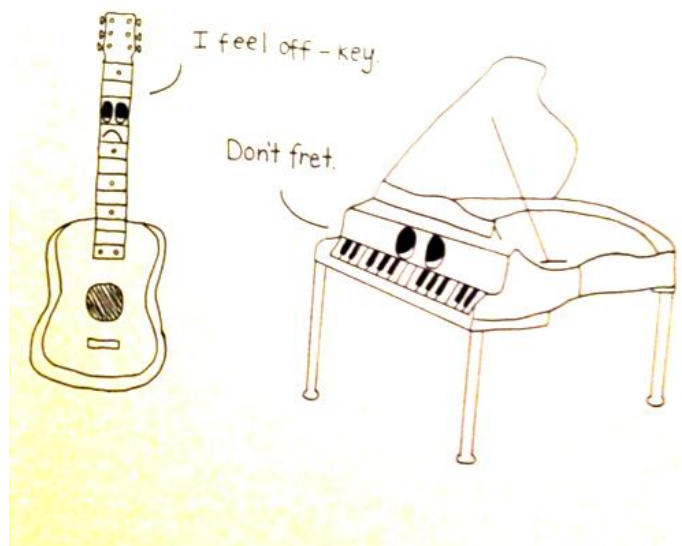


Рисунок 5

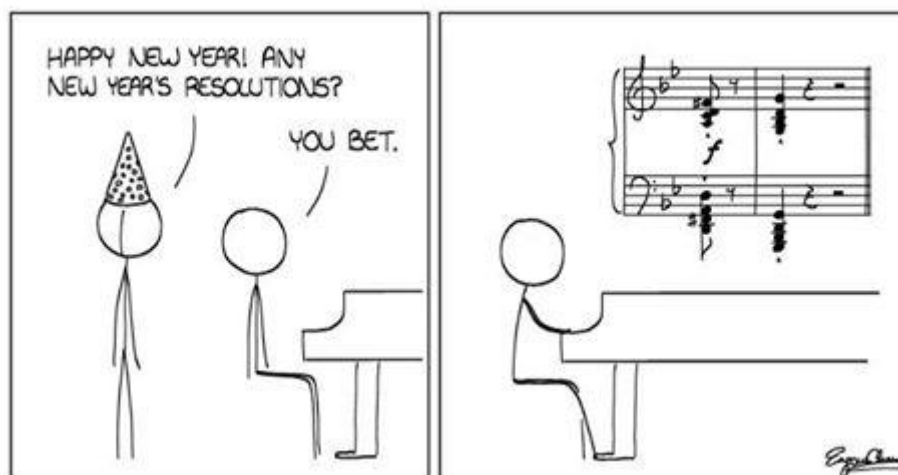


Рисунок 6



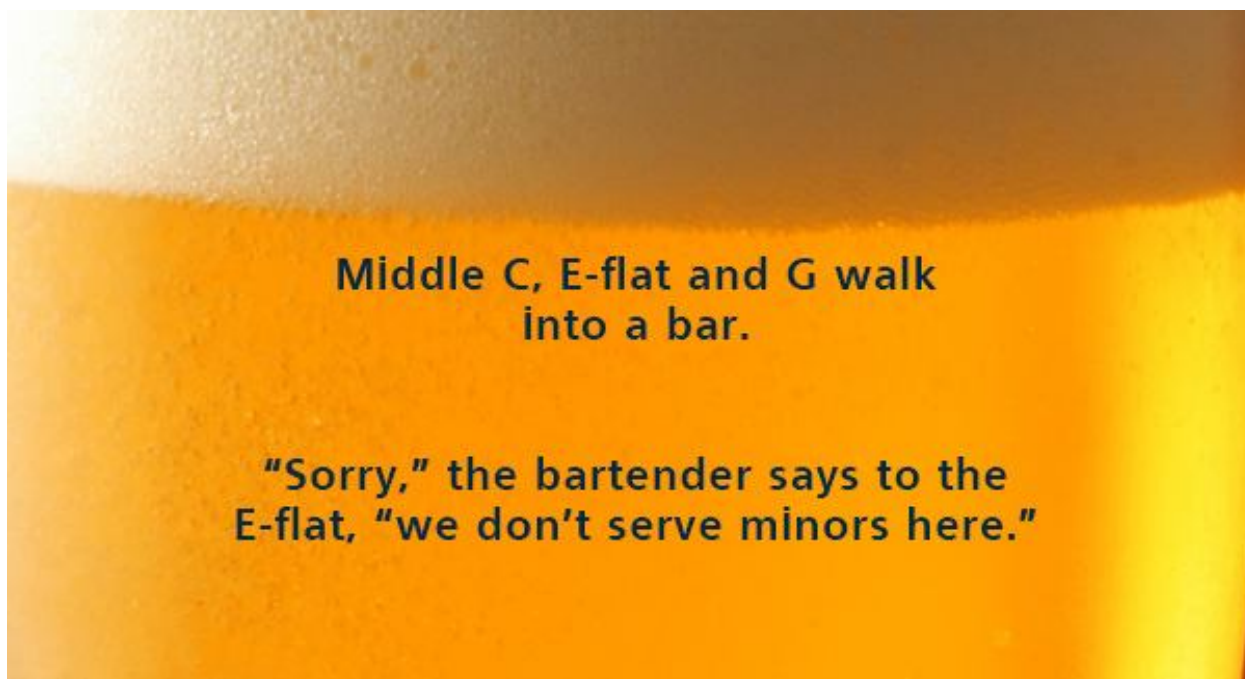


Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9

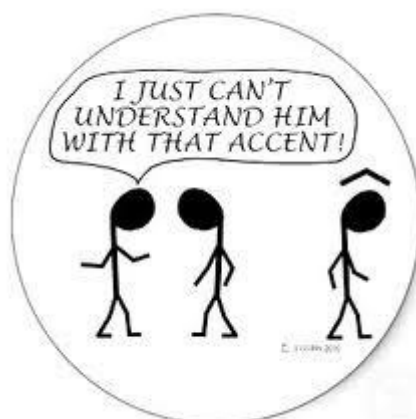


Рисунок 10



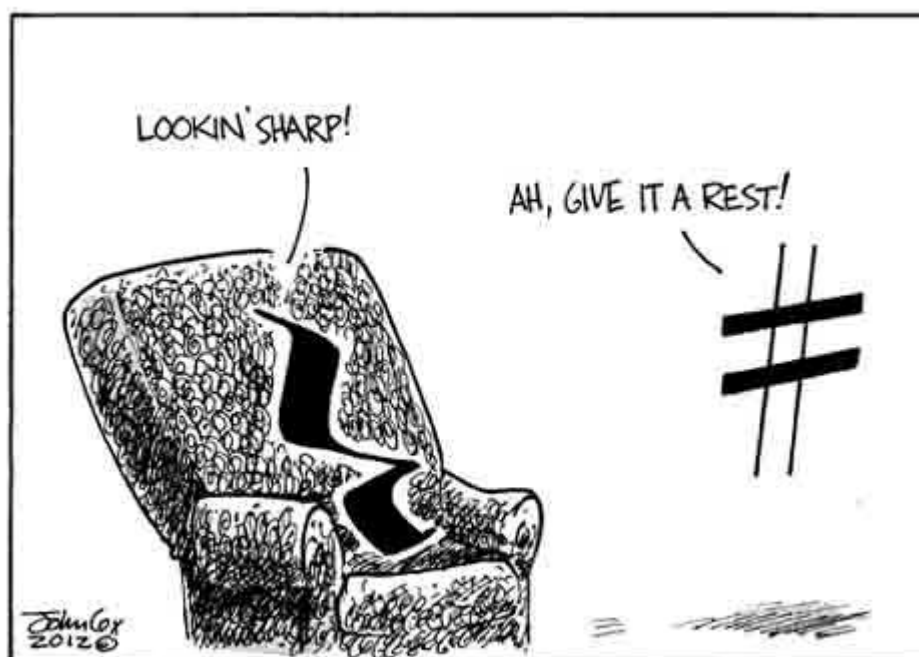


Рисунок 11



Рисунок 12



Рисунок 13

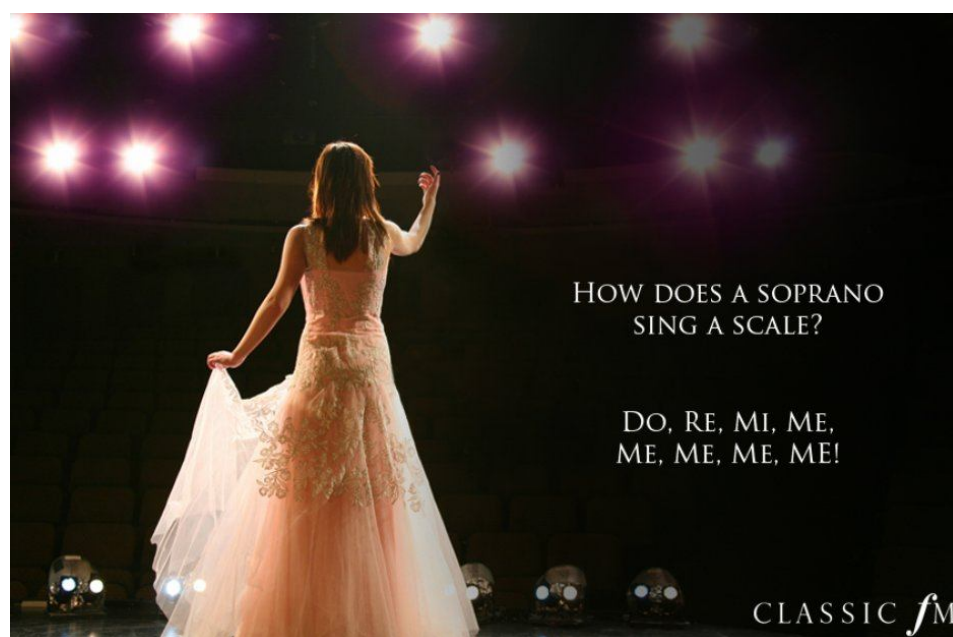


Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16



Рисунок 17



Рисунок 18



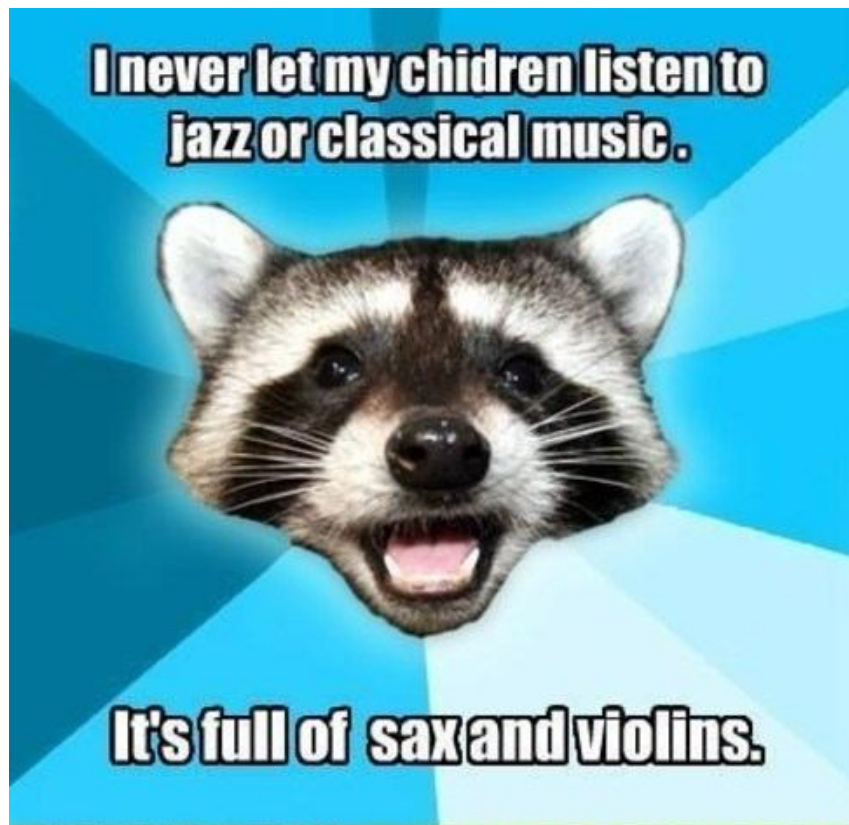


Рисунок 19

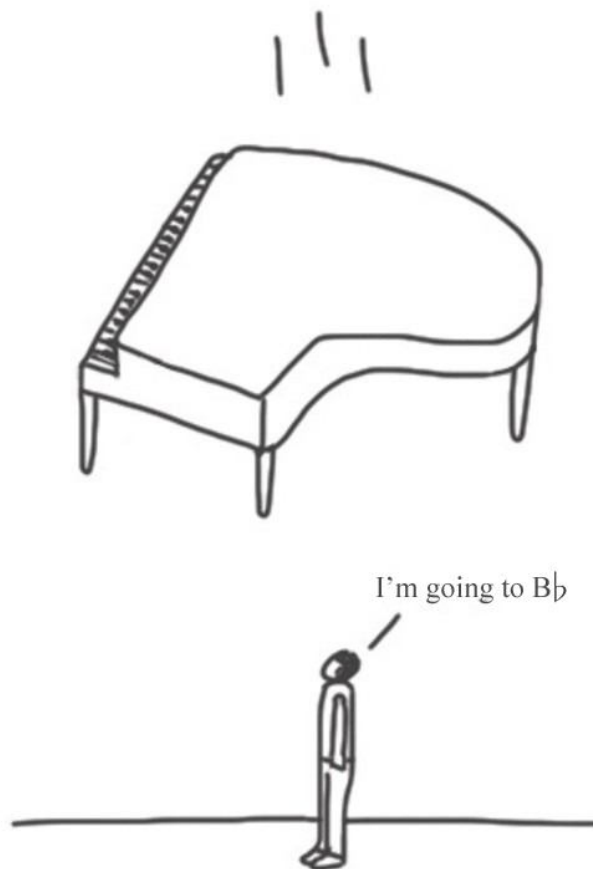


Рисунок 20

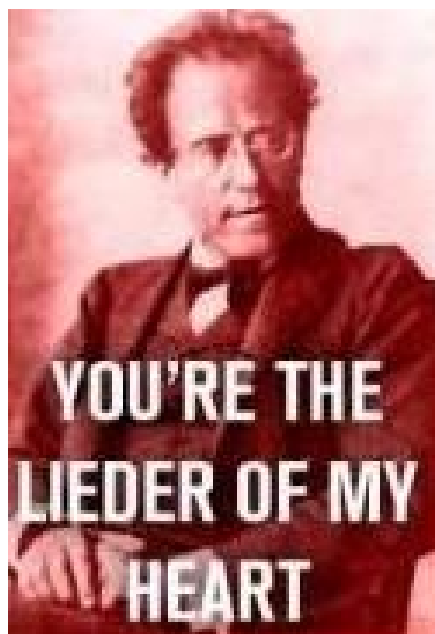


Рисунок 21



Рисунок 22

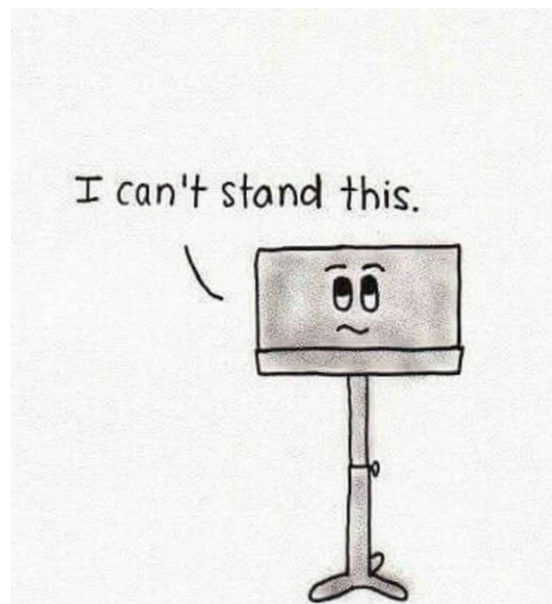


Рисунок 23



"Unfortunately, Dave, you're only as fit as a viola."

Рисунок 24

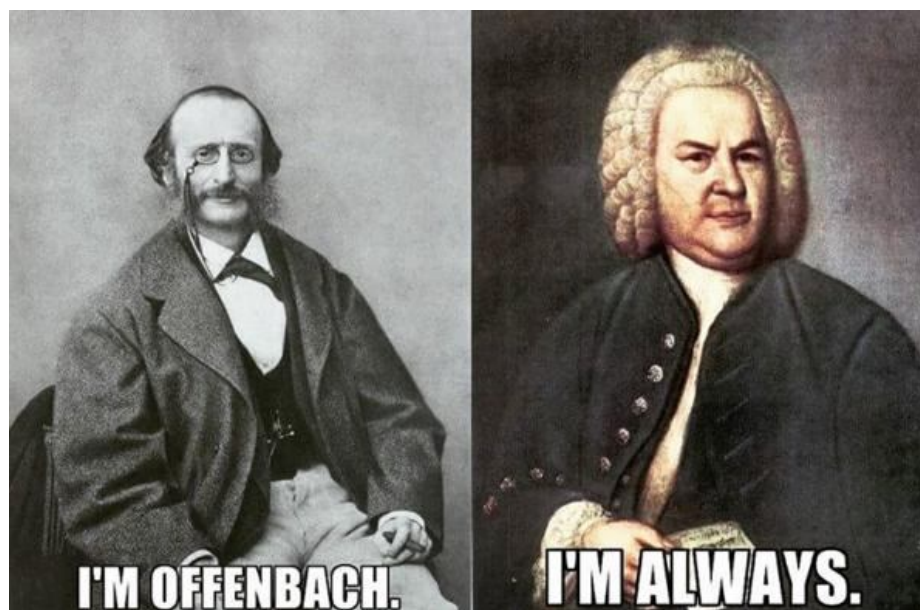


Рисунок 25



Рисунок 26